



Philonsorbonne

7 | 2013

Année 2012-2013

Les expériences imaginaires des romans libertins du XVIII^e siècle

Élise SULTAN



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/philonsorbonne/504>

DOI : 10.4000/philonsorbonne.504

ISSN : 2270-7336

Éditeur

Publications de la Sorbonne

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2013

Pagination : 101-119

ISSN : 1255-183X

Référence électronique

Élise SULTAN, « Les expériences imaginaires des romans libertins du XVIII^e siècle », *Philonsorbonne* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 08 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/philonsorbonne/504> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.504>

© Tous droits réservés

Les expériences imaginaires des romans libertins du XVIII^e siècle

Élise Sultan

Selon les réflexions préliminaires du Colloque *Roman et Lumières* au XVIII^e de 1970, les philosophes des Lumières :

rêvent de sciences de l'homme qui soient aussi rigoureuses que les sciences de la nature. Ils rêvent d'observations scientifiques [...] et d'expériences. Mais l'expérience sur l'homme ne peut être que du domaine de l'imaginaire. Il faudrait distinguer un genre romanesque que l'on pourrait appeler roman-expérience imaginaire¹.

Un siècle avant les thèses de Zola sur le roman expérimental, le roman des Lumières apparaît comme le laboratoire privilégié des expériences sur l'homme. Personnages et situations imaginaires tiennent lieu d'hypothèses scientifiques donnant à réfléchir autrement la question de l'homme, dans la continuité du roman d'analyse du XVII^e siècle, accordant une large part à la psychologie dans le récit. Outre l'enjeu épistémologique, par où une fiction devient un moyen de connaissance, l'enjeu littéraire est d'importance au XVIII^e siècle. Il s'agit de réhabiliter le genre romanesque contre ses détracteurs tels que Lenglet du Fresnoy, le Père Porée ou l'abbé Jaquin, accusant les romanciers de leur temps d'alimenter les extravagances de la forme littéraire la plus basse et la plus indéfinie. Or, au siècle des Lumières, la recherche d'une nouvelle crédibilité pour le roman, en opposition avec les récits baroques d'Honoré d'Urfé ou de Mlle de Scudéry, favorise une littérature de l'intime (*La Vie de Marianne* de Marivaux, *Cleveland* de l'abbé Prévost). Vraisemblables, ces récits à la première personne vont

1. Document préparatoire du Colloque « Roman et Lumières au XVIII^e siècle » sous la présidence de W. Krauss, R. Pomeau, R. Garaudy et J. Fabre, Centre d'Études et de Recherches Marxistes, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 9.

jusqu'à revendiquer leur authenticité, ouvrant ainsi la voie au genre autobiographique illustré par *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. C'est la naissance de « l'anti-roman » caractérisé par son réalisme, par opposition au romanesque précieux, selon la définition d'Henri Coulet :

L'anti-roman, l'emportant sur le roman, donnait naissance au roman moderne ; moins romanesque, plus vrai, ce roman nouveau observait plus scrupuleusement la vie².

Dans ce contexte littéraire, les romanciers libertins du XVIII^e siècle, qu'ils soient galants (Duclos, Crébillon, Voisenon, Vivant Denon, Godard d'Aucour) ou licencieux (Fougeret de Monbron, Gervaise de Latouche, Nerciat), qu'ils célèbrent l'amour-goût ou le plaisir dans la souffrance (Laclos, Sade), entendent contribuer à l'étude des mœurs et des passions des hommes. Ils s'illustrent dans la mode du récit intime sous forme de pseudo-mémoires racontées par un narrateur interne, où un « je actuel » nous confie les aventures d'un « je antérieur » (*Les Confessions du comte de***** de Duclos, *Le Portier des Chartreux* de Gervaise de Latouche), de romans épistolaires (*Lettres de la marquise de M*** au Comte de R**** de Crébillon, *Les Malheurs de l'inconstance* de Dorat, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos), ou de dialogues (*La Nuit et le moment* ou *Le hasard au coin du feu* de Crébillon). Par le recours au point de vue subjectif, ces récits fictifs proposent une méthode d'analyse des passions à partir d'expériences individuelles – fussent-elles imaginaires – à même de penser, en *romancie*, le thème philosophique de la passion, faisant traditionnellement l'objet d'essais ou de traités. Tournant dans l'histoire littéraire, ce mode réflexif favorise l'identification du lecteur aux personnages et « la communication littéraire » commence alors à prendre la forme d'une « communication personnelle³ », selon les réflexions de Philippe Lejeune sur ces premières formes d'autobiographie.

Genre privilégié des expériences imaginaires sur l'homme, les romans libertins accordent également une large place, à l'échelle de leurs récits, aux expériences imaginaires de leurs personnages. Tandis que le sens commun associe libertinage et débauche des corps, limitant le champ des expériences libertines aux expériences charnelles, le libertin se distingue autant par le pouvoir de son imagination que par la puissance de son corps. Or, un libertin sans imagination est une pure contradiction dès lors que la jouissance des corps dépend de sa mise en images et en littérature. Dans l'entre-deux de « la portée philosophique » et de « la charge excitante⁴ » qui définit la littérature libertine, selon les catégories de Caroline Fischer, la place octroyée à l'expérience onirique des personnages est déterminante par ses accointances avec l'expérience littéraire que fait le lecteur du roman. Si les romans

2. H. Coulet, *Le Roman français jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 9.

3. P. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin (Cursus), 1988, p. 26.

4. C. Fischer, « Littérature excitante et roman libertin », in *Du genre libertin au XVIIIe siècle*, J.-F. Perrin et P. Stewart (dir.), Paris, Desjonquères, 2004.

libertins racontent les expériences imaginaires de leurs personnages, ils constituent également, en eux-mêmes, des expériences imaginaires pour leurs lecteurs.

En quoi les expériences imaginaires des récits libertins font-elles la spécificité du genre, à la fois récit d'expériences imaginaires, au sens subjectif du génitif, et roman-expérience imaginaire en tant que tel, au sens objectif du génitif ?

Des récits d'expériences imaginaires

Les libertins de roman éprouvent de multiples expériences imaginaires, en particulier au moment de leur initiation au libertinage. De telles expériences sont déterminantes pour la connaissance du plaisir, d'abord empirique et pratique, avant d'être corroborée par la théorie. Précisément, ce mode d'acquisition du savoir par l'expérience au sens large se veut en opposition avec les *a priori* religieux et moraux, aux fondements arbitraires et contre nature, venant corrompre au lieu d'éduquer les jeunes gens.

La scène érotique surprise par un novice est un *topos* du roman libertin. Ce voyeurisme est à entendre selon une double signification du verbe « voir ». Ce que l'on voit se réfère à la fois à ce qui est « vu » par les organes et à « la vision » par les yeux de l'imagination. Ces deux étapes de la représentation du perçu peuvent être illustrées par l'*Histoire de Dom Bougre, Portier des Chartreux* de Gervaise de Latouche. Dans un premier temps, le jeune Saturnin surprend une scène troublante dans une cellule monacale voisine de la sienne. D'abord réveillé par les bruits du plaisir – « en prêtant l'oreille, j'entendis des sons émus et tremblants, des mots sans suite et mal articulés » – son émotion et sa curiosité le poussent à trouver un moyen de « voir » ce qui s'y passe. Il découvre « quelque trou à la cloison » qui sépare les deux cellules et devient alors le voyeur du « spectacle » en son et lumière des ébats de Toinette et du Père Polycarpe. La scène entrevue par effraction l'enflamme, mais Saturnin demeure d'abord un spectateur passif tant sa surprise est grande. « Cette vue, nous dit-il, produisit chez moi une surprise mêlée de joie et d'un sentiment vif et délicieux, qu'il m'aurait été impossible d'exprimer⁵ ».

Or, dans un second temps, Saturnin éprouve un désir de mimétisme qui l'engage bientôt à quitter cette passivité pour superposer, à la scène vue, sa propre vision :

Je sentais que j'aurais donné tout mon sang pour être à la place du moine : que je lui portais d'envie ! que son bonheur me paraissait grand ! Un feu inconnu se glissait dans mes veines⁶.

5. G. de Latouche, *Histoire de Dom B***, Portier des chartreux*, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, t. I, P. Wald Lasowski (éd.), Paris, Gallimard (Pléiade), 2000, p. 336-337.

6. *Ibid.* p. 337.

Bientôt, il se réapproprie ce qu'il voit au profit d'une représentation imaginaire de la scène dans laquelle il s'octroie le premier rôle :

Mes yeux parcouraient avec une rapidité inconcevable toutes les parties de son corps ; il n'y en avait pas une sur laquelle mon imagination ne collât mille baisers de feu. Je suçais ses tétons, son ventre⁷.

Sa sensation tangible, objective et passive se confond avec la reconstruction en imagination d'une perception subjective et active. Ses sens et son imagination s'enflamment ensemble sans qu'il soit possible de distinguer leurs rôles respectifs. En outre, étant donné que Dom Bougre vient de s'endormir au moment où les premiers bruits se font entendre, il reste possible d'interpréter l'ensemble de cette scène comme une construction purement mentale du protagoniste.

Comme l'empirisme des Lumières, les romans libertins consacrent la sensation comme l'unique source de la connaissance, qu'ils mettent en scène dans une version érotique. Dans le sensualisme incarné par *Dom Bougre*, résonne la distinction de Condillac, dans le *Traité des sensations*, entre un état passif de la statue lors de la sensation, entendue comme l'impression des sens produite par l'action d'une cause extérieure et un état actif, lorsqu'elle rappelle cette sensation antérieure par la mémoire ou l'imagination, selon le degré de vivacité de ce souvenir. La statue de Condillac est :

active lorsqu'elle se souvient d'une sensation parce qu'elle a en elle la cause qui la lui rappelle, c'est-à-dire la mémoire. Elle est passive au moment où elle éprouve une sensation, parce que la cause qui la produit est hors d'elle⁸.

De même, Dom Bougre, saisi par la scène qu'il entrevoit, est, dans un premier temps saisi par des impressions produites en lui par ce qu'il perçoit, avant de les rapporter à des sensations qu'il pourra remobiliser par la mémoire ou l'imagination, ce qui vient attester que l'empirisme ne soutient pas la thèse d'une pure passivité de l'esprit. En outre, comme la statue de Condillac, pour qui « le plaisir l'attache aux objets, l'engage à leur donner toute l'attention dont elle est capable, et à s'en former des idées plus exactes⁹ », Dom Bougre est mû par la recherche du plaisir qu'il vient d'éprouver pour la première fois et qu'il reconnaît désormais pour maître. Tout se passe comme si le novice libertin se trouvait dans la même situation originaire imaginée par Condillac pour sa statue, d'abord privée de toute idée et de l'usage de tout sens, avant de développer ses facultés au gré des sensations agréables et désagréables qui lui sont données à connaître.

L'empirisme offre aux romans libertins un schème inédit pour penser le plaisir, tout comme ces derniers enrichissent l'empirisme en l'incarnant dans des personnages. C'est ainsi que le roman libertin *Pigmalion ou la*

7. *Ibid.* p. 337.

8. Condillac, *Traité des sensations*, 1^{re} partie, chapitre 2, Paris, Fayard, 1984, p. 20.

9. *Ibid.* 2^e partie, chapitre 8, p. 119.

statue animée (1741) d'André-François Deslandes propose, quatorze ans avant la statue condillacienne, la fable d'une statue de marbre parvenant progressivement à la pensée au départ de sensations s'échelonnant de la perception simple à la volupté la plus intense. La version licencieuse de ce qui sera l'emblème de la philosophie sensualiste précède *Le Traité des sensations*, confirmant la place privilégiée accordée à la fiction libertine comme « lieu d'expérience imaginaire à partir duquel il devient possible d'interroger l'ensemble des connaissances humaines ». Tel que le définit Marc-André Bernier :

Distinct à la fois du dialogue philosophique et de la simple paillardise, le roman libertin se signale par cette manière si particulière de disposer d'une anecdote licencieuse pour en faire le théâtre où le savoir est appelé à se produire, puis à subir la double épreuve de la critique et de l'expérience¹⁰.

Les récits d'expériences oniriques sont un autre *topos* des romans libertins. En l'absence d'objet sensible, le songe désigne cet état particulier de veille où l'esprit divague. Il est le jeu d'une imagination échauffée par ses propres images. Selon l'article « Songe » de l'*Encyclopédie* :

Le songe est un état bizarre en apparence où l'âme a des idées sans y avoir de connaissance réfléchie, éprouve ces sensations sans que les objets externes paraissent faire aucune impression sur elle ; imagine des objets, se transporte dans des lieux, s'entretient avec des personnes qu'elle n'a jamais vues, et n'exerce aucun empire sur tous ces fantômes qui paraissent ou disparaissent, l'affectent d'une manière agréable ou incommode, sans qu'elle influe sur quoi que ce soit.

Durant le songe, le protagoniste n'est pas endormi, à la différence du rêve. Il est seul, enfermé dans sa chambre, lascif et allongé sur son lit ou sur un sofa. Dans *Dom Bougre*, le songe de Monique est présenté comme la suite logique de ses vagues réflexions sur les différences entre les femmes et les hommes. « Qu'est-ce que l'homme ? », se demande-t-elle, parodiant le mode de questionnement socratique. « La véritable étude du genre humain, c'est l'homme », tel est le mot célèbre d'Alexandre Pope, qui, selon Ernst Cassirer, « exprime d'une formule brève et frappante le sentiment profond que le XVIII^e siècle a de lui-même¹¹ ». Or, lorsque Monique s'interroge sur l'homme, le centre de ses préoccupations n'est pas la nature humaine, mais le sexe masculin dont elle cherche à déduire les qualités à partir des effets qu'il produit sur elle. Sans le secours de l'expérience, ses hypothèses tournent à vide et sont sans fondement, à l'instar des systèmes métaphysiques de Descartes ou de Leibniz, vivement critiqués par les Lumières. Les principes doivent reposer sur des « faits constatés¹² », selon la définition de Condillac, et non sur des maximes vagues et abstraites.

10. M. A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir, rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, Québec, Presse de l'Université de Laval, 2001, p. 2.

11. E. Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 2001, p. 40.

12. Condillac, *Traité des systèmes*, Paris, Fayard, 1991, chap. I, p. 5.

Qu'est-ce que l'homme ? disais-je. Est-ce une espèce de créature différente de la nôtre ? Quelle est la cause des mouvements que sa vue excite dans mon cœur ? Est-ce un visage plus aimable qu'un autre ? Non, le plus ou le moins de charmes que je leur trouve n'excite que plus ou moins d'émotion ; l'agitation de mon cœur est indépendante de ces charmes [...] ce n'est donc que la seule qualité d'homme qui produit ce trouble : mais pourquoi le produit-elle ? J'en sentais la raison dans mon cœur, mais je ne la connaissais pas ; elle faisait des efforts pour briser les liens où mon ignorance la réduisait : efforts inutiles ! Je n'acquiesçais de nouvelles connaissances que pour tomber dans de nouveaux embarras¹³.

Or, en lieu et place d'une observation empirique actuelle, Monique en appelle à son imagination et se remémore les impressions antérieures laissées par les hommes rencontrés. Réminiscences, ces apparitions rappellent la définition du rêve donnée par Lucrèce dans *De la Nature*. La vue sensorielle et la vision en imagination proviennent d'une même cause physique réelle : les simulacres, « sortes de membranes légères détachées de la surface des corps, et qui voltigent en tous sens parmi les airs¹⁴ ». En cela, « la vision de l'esprit est semblable à celle des yeux¹⁵ ». Quant à savoir pourquoi l'esprit est davantage frappé par telle ou telle image, cela dépend, selon Lucrèce, des obsessions qui nous occupent lors de l'état de veille¹⁶. Si Monique voit des hommes en songe, c'est qu'elle n'a de cesse d'y penser.

Même imaginaire, l'expérience de Monique conserve un lien étroit avec l'expérience tangible à laquelle elle se substitue. Les images convoquées ordonnent l'observation sensible des réactions de son propre corps sous l'effet des images produites. Monique se « sonde », « s'examine » et prend son corps pour le terrain même de ses expérimentations. La première expérience charnelle de Monique illustre le passage de relais entre son imaginaire érotique et la réalité d'une étreinte :

J'allais me placer sur un prie-Dieu vis-à-vis de l'autel [...], je m'endormis. J'eus pendant mon sommeil le rêve le plus charmant : je songeais que j'étais avec Verland, qu'il me tenait dans ses bras, qu'il me pressait avec ses cuisses ; j'écartais les miennes, je me prêtais à tous ses mouvements, il me maniait les tétons avec transport, les serrait, les baisait : l'excès de plaisir me réveilla, j'étais réellement dans les bras d'un homme, encore toute occupée des délices de mon songe, je crus que mon bonheur changeait l'illusion en réalité, je crus être avec mon amant, ce n'était pas lui¹⁷.

Tandis qu'elle s'offre à Verland en rêve, Monique est initiée aux plaisirs des sens par Martin. Son expérience imaginaire coïncide avec son expérience

13. *Op. cit.* p. 355.

14. Lucrèce, *De la nature*, trad. A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1984, livre IV, vers 34-36.

15. *Ibid.*, IV, vers 750.

16. *Ibid.*, IV, vers 962-1036.

17. *Op. cit.*, p. 367.

charnelle, à ceci près qu'elle ne provient pas de l'amant espéré, ce qui n'a aucune importance s'agissant de faire l'expérience du sexe opposé et non d'un homme en particulier.

L'expérience de Monique rejoint celle de Suzon, son amie de couvent, racontée dans les *Mémoires de Suzon*. Dans les deux cas, les jeunes femmes ont d'abord ressenti une attirance pour le genre masculin sans précisément en saisir la cause ni en connaître l'objet. Précocement disposées au plaisir des sens, elles cherchent à combler, par un objet fantasmé, le désir sexuel ébauché. C'est ainsi que l'imagination encore « échauffée¹⁸ » par ses observations sur ses camarades d'école, Suzon, la sœur de Dom Bougre, s'endort.

J'avais à peine fermé les paupières, que je fis un rêve si agréable et si instructif, qu'il n'est jamais sorti de ma mémoire. Il me semblait que j'étais étendue sur un riche sofa, semblable à ceux que j'avais vus chez ma marraine : que j'avais les cuisses extrêmement écartées, une jambe pendante et l'autre soutenue sur les coussins : dans cette voluptueuse attitude, je voyais un enfant beau comme l'Amour, porté dans les airs, en dirigeant sa course vers moi. Il paraissait par son air tendre et amoureux, et par ses regards passionnés, m'inviter à prendre part au plaisir qu'il voulait me procurer ; plus il approchait de moi, plus mes yeux avides de l'examiner le considéraient attentivement¹⁹.

À la différence des « compagnies » imaginaires que Monique contemplait en songe, l'imagination de Suzon compose activement son Pégase chimérique en combinant les observations faites sur ses camarades de jeux auxquels elle le compare :

je lui trouvais bien de la ressemblance avec cette charmante aiguillette que j'avais eu tant de plaisir à considérer, et qui tenait à la ceinture des enfants de mon âge : cependant sa grosseur, sa longueur, sa tête fière et rubiconde, le poil noir et touffu qui le couvrait et dérobaient presque à la vue deux énormes pelotons, tout me faisait craindre de me tromper²⁰.

Ici encore, comme dans le chant IV de Lucrèce, les deux opérations de la vue et de l'imagination se confondent : les verbes « voir », « examiner » et « considérer » sont appliqués à des représentations mentales. Les yeux du corps et les yeux de l'esprit sont tout autant « avides de voir ».

Le Sylphe de Crébillon, sous-titré *Songe de Mme de R*** écrit par elle-même à Mme de S****, illustre la capacité de l'imagination à produire les fantasmes les plus réalistes. Mme de R***, qui a « de tout temps » « souhaité avec ardeur de voir un esprit élémentaire²¹ », s'installe dans des

18. *Mémoires de Suzon, sœur de D... B...*, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, t. II, P. Wald Lasowski (éd.), Paris, Gallimard (Pléiade), 2005, p. 893.

19. *Ibid.*, p. 894.

20. *Ibid.*, p. 895.

21. Crébillon, *Le Sylphe*, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, t. I, P. Wald Lasowski (éd.), Paris, Gallimard (Pléiade), 2000, p. 54.

conditions propices au songe, à huis clos dans sa chambre, par une chaude nuit. Mme de R***, d'abord effrayée par la venue du sylphe, mène bientôt avec lui, une conversation vivante et galante sur l'amour, le mariage, la vertu, etc. Ce dialogue ressemble à ceux de *La Nuit et le moment* ou du *Hasard au coin du feu* de Crébillon tant par les sujets abordés que par la rhétorique libertine du personnage masculin. De fait, Mme de R*** finit-elle par douter du caractère onirique de cette apparition :

si c'était un songe, je me souviendrais de m'être endormie avant que de l'avoir commencé ; j'aurais senti mon réveil, et puis quelle apparence qu'un songe eût autant de suite qu'il y en a dans ce que je vais raconter ? Comment aurais-je si bien retenu les discours du sylphe ? Il n'est pas naturel que j'aie pensé ce que vous allez entendre, toutes les idées que vous y trouverez ne m'ont jamais été familières. Oh assurément ! je n'ai pas rêvé, vous en croirez au reste ce qu'il vous plaira ; quant à moi, je ne me servirai pas de ces mots : il me semblait, je croyais voir ; je dirai : j'étais, je voyais²².

Esprit et songe, le sylphe de Mme de R*** anime bientôt le plus beau des corps :

En ce moment une lueur extraordinaire remplit ma chambre, et je vis au chevet de mon lit le plus bel homme qu'il soit possible d'imaginer, des traits majestueux, et l'ajustement le plus galant et le plus noble²³.

Fantasme ou réalité, le songe de Mme de R*** est une expérience imaginaire lui donnant à connaître la réalité de ses désirs. Elle témoigne d'un manque et par là d'un désir fort de connaissance du sexe opposé d'où suivra le plaisir tant recherché. De fait, les expériences rêvées sont normatives pour des jeunes femmes à qui l'on refuse toute éducation sexuelle.

« Instruire et exciter »

Que l'expérience éprouvée par les personnages libertins soit sensorielle ou fantasmée, l'excitation qui en résulte est bien réelle. Elle est leur premier pédagogue. Ainsi, suite à ses aventures, Saturnin nous livre ses conclusions théoriques sur ses avancées dans la science du plaisir :

les connaissances que la nature avait mises dans mon cœur venaient de se développer, les nuages dont elle les avait couvertes s'étaient dissipés. Je reconnus la cause des différents sentiments que j'éprouvais tous les jours à la vue des femmes. Ces passages imperceptibles de la tranquillité aux mouvements les plus vifs, de l'indifférence aux désirs, n'étaient plus des énigmes pour moi²⁴.

22. *Ibid.*, p. 54.

23. *Ibid.*, p. 65-66.

24. *Op. cit.*, p. 338.

Les connaissances du jeune libertin se sont donc accrues grâce à une expérience originelle en partie imaginaire. Les romans libertins réécrivent ainsi, à leur façon, le passage de l'aveuglement à la lumière, en consacrant la sexualité comme propédeutique à ce passage. Lorsque Saturnin observe, puis met en pratique ce qu'il vient d'apprendre, il donne chair à une version libertine de l'éducation. À l'école de ses propres visions, le novice apprend, de son excitation physique, quelles en sont les causes et quels seraient les moyens de la reconduire. C'est que, comme le définit Claude Reichler dans *L'Âge libertin*, « la pensée libertine est une philosophie pratique : en définissant l'humain, elle se donne pour but d'agir sur lui²⁵ ». Libéré des fausses représentations religieuses et morales qui l'aliènent et le soustraient à sa nature désirante, le jeune libertin n'a plus qu'à s'accomplir, en s'adonnant librement aux plaisirs du corps qui définissent l'homme en tant que tel.

Dans l'*Histoire de Dom Bougre*, Monique, excitée par ses propres fantasmes, est incitée à la masturbation. Elle y trouve des éléments de réponse à ses interrogations sur l'homme, au moyen d'un raisonnement par analogie :

J'étais enchantée de la découverte que je venais de faire, elle avait répandu la lumière dans mon esprit : je jugeais que, puisque mon doigt venait de me procurer de si délicieux moments, il fallait que les hommes fissent avec nous ce que je venais de faire seule, et qu'ils eussent une espèce de doigt qui leur servît à mettre où j'avais mis le mien ; car je ne doutais pas que ce fût là la véritable route du plaisir. Parvenue à ce degré de lumières, je me sentis agitée du désir le plus violent de voir dans un homme l'original d'une chose dont la copie m'avait fait tant de plaisir²⁶.

Monique infère, de la forme de son doigt et du plaisir ressenti par son action, la forme de l'organe sexuel masculin. Le plaisir stimule ses réflexions : il est le moteur et la fin de ses recherches. Elle entend confirmer ses hypothèses par des observations sur un spécimen masculin d'autant que l'intensité de son désir est accrue par les conclusions de son raisonnement. Au départ seulement pressenti, son désir physique devient impérieux à mesure du développement du savoir théorique à son sujet.

L'expérience de Suzon la conduit également à formuler un raisonnement par analogie :

Si dans mon songe il m'avait fait goûter tant de plaisir, comment pourrait-on exprimer celui qu'il ferait en réalité ? [...] Il y avait longtemps que cherchant à deviner pourquoi cet outil que l'Amour avait entre les jambes, était si différent de celui des enfants de mon âge, j'examinais s'il n'y avait pas moyen de leur faire acquérir cette qualité si essentielle dans les combats amoureux²⁷.

25. C. Reichler, *L'Âge libertin*, Paris, Minuit, 1987, p. 9.

26. *Op. cit.*, p. 356.

27. *Op. cit.*, p. 897.

Les fantasmes de Suzon deviennent un critère pour comprendre, par comparaison, ce que pourrait être le plaisir réel avec un partenaire réel. Or, seule l'expérimentation *in concreto*, dans le vif du plaisir charnel, peut permettre au libertin de progresser et de sortir du carcan des préjugés et des fausses connaissances promues par des éducateurs mensongers. Le jeune libertin doit découvrir et mettre à l'épreuve ses dispositions naturelles au plaisir pour les actualiser et marquer son esprit comme son corps de ces nouvelles lumières. Ainsi, après sa première expérience sexuelle, Monique s'empresse de reprendre l'observation de son propre corps.

[M]'étant assise sur ma chaise, une jambe sur mon lit et l'autre sur le plancher, je fis mon examen : quelle fut ma surprise lorsque je trouvai que mes lèvres, qui étaient auparavant si fermes et si rebondies, étaient devenues toutes molles et comme flétries, les poils qui les couvraient d'espace en espace, quoiqu'ils se ressentissent encore de l'humidité, formaient mille petites boucles : l'intérieur était d'un rouge vif enflammé, il était d'une sensibilité extrême, la démangeaison m'y faisait porter le doigt, et sur-le-champ la douleur me forçait de le retirer, je me frottais contre le bras de mon fauteuil, et je le couvrais des marques de la vigueur de Martin, le plaisir combattait contre la fatigue ; mais mes yeux s'appesantissaient insensiblement ; je me couchai, et je dormis d'un sommeil qui ne fut interrompu que par des songes charmants qui me rappelaient les délices que j'avais goûtées²⁸.

Les « songes charmants » de Monique montrent comment l'expérience rêvée prend aussitôt le relais de l'expérience sexuelle. Elle la prolonge et l'inscrit dans sa mémoire pour la soustraire aux aléas de la finitude et du temps qui passe. Le songe érotique a donc un rôle à jouer en amont comme en aval de l'expérience concrète : il en est la propédeutique lorsqu'il éclaire le rêveur sur les plaisirs charnels, mais aussi un épilogue que l'on peut répéter à l'infini, à l'instar des réminiscences affectives épicuriennes²⁹. On retrouve un déroulement similaire dans l'expérience de Suzon. Le plaisir qu'elle ressent sous les assauts de « cet animal furieux et terrible » la réveille. Elle s'aperçoit que ses sensations étaient l'effet de l'action de son doigt, guidé par ses hallucinations. L'apprentissage du plaisir passe par la répétition des expériences vécues.

Soit crainte cependant de me tromper, soit pour graver plus profondément dans ma mémoire cette leçon que la nature seule m'avait donnée, mon doigt officieux recommença sa besogne [...]. Cette heureuse découverte m'indiquait à merveille qu'une fille qui est maîtressée par son tempérament, comme la plupart le sont, peut se soulager de temps en temps³⁰.

Néanmoins, certaines expériences imaginaires peuvent s'avérer pathologiques. Dans *Le Sopha* de Crébillon, Amanzéi, métamorphosé en

28. *Op. cit.*, p. 372.

29. Cf. notamment Épicure, *Sentences Vaticanes*, 17.

30. *Op. cit.*, p. 895.

sopha, rencontre Zéinis. Il tombe immédiatement sous le charme de la jeune femme alors qu'elle s'endort sur son corps-meuble. Tandis qu'Amanzéi rêve d'un amour « platonicien » en l'aimant de toute son âme, Zéinis fait un rêve sensuel à propos de Phéléas :

[L'] image de Phéléas était la seule qui se fût présenté à elle [...] c'était au pouvoir qu'il avait sur ses sens, et non à mes transports qu'elle avait dû ses plaisirs³¹.

Les effets de l'imagination de Zéinis sur ses sens sont éloquentes : Amanzéi remarque son « désordre », son « trouble », ses soupirs.

[S]a bouche forma quelques paroles mal articulées, une aimable rougeur vint colorer son visage. Le songe le plus flatteur vint enfin égarer ses sens. De doux mouvements succédèrent au calme dans lequel elle était plongée. 'Oui ! tu m'aimes !' s'écria-t-elle tendrement. Quelques mots, interrompus par les plus tendres soupirs, suivirent ceux-là. 'Doutes-tu, continua-t-elle, que tu ne sois aimé ?' Moins libre encore que Zéinis, je l'entendais avec transport et n'avais plus la force de lui répondre. Bientôt son âme, aussi confondue que la mienne, s'abandonna toute au feu dont elle était dévorée, un doux frémissement...Ciel ! Que Zéinis devint belle !³²

Le songe de l'âme reste inférieur au songe des sens quant à ses effets de réel. Amanzéi est impuissant à procurer du plaisir à celle qu'il tente d'embraser et d'embrasser de toute son âme. Les sensations de la rêveuse expriment un désir que seule une expérience charnelle pourra venir combler. Ce sont les songes de Zéinis qui incitent cette dernière à franchir le pas de l'imaginaire au réel. Son imagination échauffée, elle cédera aux avances de Phéléas sur le sofa Amanzéi lui-même. Sa déconvenue montre que l'expérience concrète est ce vers quoi doit tendre toute expérience de pensée à moins d'être illusoire et stérile comme celle d'Amanzéi. Dans de nombreux romans libertins, « l'amour à la Platon » est raillé comme une chimère qui rend malade et malheureux celui qui l'a imaginée. Selon Margot, ce Platon n'est qu'un « gâte-métier » aux idées creuses :

S'entête qui voudra de belle passion et de tendresse platonique ; je ne me repais point de vapeurs : les sentiments épurés et alambiqués de l'amour sont des mets qui ne conviennent pas à ma constitution ; il me faut des nourritures plus fortes. Vraiment M. Platon était un plaisant original avec sa façon d'aimer³³.

Dans *Le Sopha*, la morale revient au Sultan, à qui Amanzéi conte son histoire :

31. *Op. cit.*, p. 244.

32. *Ibid.*, p. 237.

33. Fougeret de Monbron, *Margot la Ravaudeuse*, in *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, t. I, P. Wald Lasowski (éd.), Paris, Gallimard (Pléiade), 2000, p. 857.

de quoi vous avisiez-vous de devenir amoureux, pendant que vous n'aviez pas de corps ? Cela était d'une folie inconcevable, car, en bonne foi, à quoi cette fantaisie pouvait bien vous mener³⁴ ?

L'égarement d'Amanzéi rappelle la critique de l'amour-passion du chant IV du poème de Lucrèce. Lors du rêve, les simulacres perçus en état de veille sont recomposés, mais l'esprit peut s'y méprendre au point d'agir comme s'il s'agissait d'une vision des yeux. C'est ainsi que s'expliquent les illusions des rêveurs.

Un autre, pris de soif, s'arrête auprès d'un cours d'eau ou d'une source délicieuse, et voudrait l'engloutir tout entière dans sa gorge. Souvent des hommes même pudiques, une fois dans les liens du sommeil, s'il leur arrive de croire qu'ils relèvent leurs vêtements devant un bassin ou un tonneau coupé pour cet usage, répandent le liquide filtré dans leurs organes, et inondent la magnifique splendeur de leurs tapis de Babylone³⁵.

L'exemple du rêve érotique de l'adolescent amorce la critique de l'amour comme illusion funeste :

De même l'adolescent dont la semence commence à se répandre dans tous les vaisseaux de son corps, au jour même où elle s'est mûrie dans l'organisme voit s'avancer en foule des simulacres de diverses personnes qui lui présentent un visage charmant, un teint sans défaut : vision qui émeut et sollicite en lui les parties gonflées d'une abondante semence, au point que, dans l'illusion d'avoir consommé l'acte, il répand à larges flots cette liqueur et en souille son vêtement³⁶.

La vision erronée de l'esprit pendant le rêve est de même nature que l'illusion de l'amant sur sa maîtresse lorsqu'il croit voir en elle toutes les perfections. C'est ce que Stendhal nommera « la cristallisation » dans *De l'Amour*. Reproduisant dans la veille l'illusion du rêve, la passion amoureuse est présentée par Lucrèce comme une maladie liée à un dysfonctionnement pathologique des simulacres frappant l'esprit. Et, comme le montre Jean Salem dans son article consacré aux « Thèmes épicuriens dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon » :

Tout comme le rêve nocturne, l'amour-passion joue dans l'épicurisme le rôle de gardien du sommeil : il naît, tout comme lui, d'un défaut de vigilance de l'esprit à l'égard des simulacres venant l'impressionner depuis une même origine, depuis un même générateur d'images (*phantaston*). Ôtez la physique des atomes : Crébillon semblera vous dire à peu près la même chose³⁷.

34. *Op. cit.*, p. 243.

35. *Op. cit.*, IV, vers 1023-1029.

36. *Ibid*, IV, vers 1030-1036.

37. J. Salem, « Thèmes épicuriens dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon », in *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Oxford, Voltaire Foundation, S.V.E.C., n° 12, 2006, p. 147.

En particulier, les *Lettres de la Marquise de M**** au Comte de R***** de Crébillon illustrent les ravages de la passion tout en dénonçant son fondement imaginaire. Badine avec le Comte, la Marquise tombe progressivement amoureuse et très vite l'absence de son amant lui paraît « un supplice insupportable³⁸ ». Viennent ensuite tous les signes d'une maladie mentale :

Mes yeux égarés, même en vous regardant, ne voyaient plus. J'étais dans cet état de stupidité où l'on laisse tout entreprendre, et mes réflexions avaient fait place à une ivresse, plus aisée à ressentir qu'à exprimer³⁹.

Les égarements de la Marquise, « tourmentée sans cesse par son amour⁴⁰ », rappellent la « frénésie⁴¹ » et « l'ardeur⁴² » des amants de Lucrèce :

L'objet de leur désir, ils le pressent étroitement, ils le font souffrir, ils impriment leurs dents sur ses lèvres mignonnes qu'ils meurtrissent de baisers : c'est que chez eux le plaisir n'est pas pur ; des aiguillons secrets les pressent de blesser l'objet, quel soit-il, qui fait lever en eux ces germes de fureur⁴³.

La Marquise est rongée par la jalousie. « Jalouse sans objet, mon cœur n'en est pas moins déchiré⁴⁴ » confie-t-elle. « Son esclavage éternel⁴⁵ » ne pourra trouver de repos que dans la mort : « Je ne survivrai point à votre perte, je n'ai point de courage contre de si grands malheurs⁴⁶ ».

Or, son « amour » n'est qu'un mot suranné qui cache une construction mentale pathologique. La Marquise échafaude elle-même l'imaginaire amoureux funeste qui la conduira à sa perte.

Ainsi peut-on distinguer un bon et un mauvais usage de l'imagination érotique selon qu'elle initie et prolonge l'expérimentation des plaisirs du corps ou qu'elle enferme à jamais le protagoniste dans des illusions mortifères.

38. Crébillon, *Lettres de la Marquise de M**** au Comte de R*****, Paris, Desjonquères, 2010, Lettre XXXVI, p. 122.

39. *Ibid.*, Lettre XVIII, p. 105.

40. *Ibid.*, Lettre XLI, p. 135.

41. *Op. cit.*, IV, vers 1069 (*furor*).

42. *Ibid.*, IV, vers 1077 (*ardor*).

43. *Ibid.*, IV, vers 1078-1083.

44. *Op. cit.*, Lettre XXXVI, p. 122.

45. *Ibid.*, Lettre XXXIX, p. 128.

46. *Ibid.*, Lettre LXV, p. 210.

Des romans-expériences imaginaires

Les textes littéraires ne sont pas simplement objets de connaissance ou champ de vérification pour des catégories générales, ils sont *sujets* d'un savoir : ils nous donnent à connaître quelque chose sur ce dont ils parlent, d'une façon qui leur est propre⁴⁷.

Justifiant sa propre méthode de lecture des romans libertins, Claude Reichler insiste sur la connaissance apportée par des récits en tant que tels, attestant d'une passerelle entre la littérature et les sciences humaines. Là où les textes littéraires optent pour des procédés symboliques, les sciences de l'homme font appel à la méthode analytique. Or, selon Reichler, si l'exposition analytique permet d'explicitier le savoir, la portée cognitive du symbolique ne doit pas être négligée dans toute la diversité et la richesse des dispositifs littéraires employés. En particulier, les romans libertins brouillent les frontières de l'analytique et du symbolique et, partant, du philosophique et du littéraire, appliquant le nouveau modèle expérimental newtonien, en opposition avec le modèle cartésien, à une science de la nature humaine.

Les romans libertins entendent contribuer, à leur manière, à la connaissance du champ moral sur la base empirique des faits observés, contre la métaphysique spéculative cartésienne, fondée sur des hypothèses spécieuses. Or, paradoxalement, le personnel romanesque et les événements fictifs de ces récits sont envisagés comme le lieu légitime des expérimentations sur l'homme moral.

Le Roman, si méprisé des personnes sensées, et souvent avec justice, serait peut-être celui de tous les genres qu'on pourrait rendre le plus utile, s'il était bien manié, si, au lieu de le remplir de situations ténébreuses et forcées, de héros dont les caractères et les aventures sont toujours hors du vraisemblable, on le rendait, comme la Comédie, le tableau de la vie humaine, et qu'on y censurât les vices et les ridicules. [...] [L]e fait, préparé avec art, serait rendu avec naturel. On ne pécherait plus contre les convenances et la raison. Le sentiment ne serait point outré ; l'homme enfin verrait l'homme tel qu'il est ; on l'éblouirait moins, mais on l'instruirait davantage⁴⁸.

Crébillon entend ainsi réévaluer le genre romanesque en lui donnant un rôle majeur dans la description des mœurs humaines. Le romancier prétend s'appuyer sur le « parler vrai » des romans pour décrire des faits humains tels qu'ils pourraient avoir lieu, en toute vraisemblance. Selon Ernest Sturm, « [c]aptivé par le spectacle de l'amour au XVIII^e siècle, Crébillon exerça ses talents d'écrivain et ses dons de psychologue à déchiffrer l'hermétisme des masques portés dans les salons de la haute société⁴⁹ ». L'écriture romanesque est alors mise au service de la vérité et du naturel. Un nouveau genre

47. *Op. cit.*, p. 10.

48. Crébillon, *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, Paris, Flammarion (GF), 1985, p. 65.

49. *Op. cit.*, p. 11.

littéraire est né et, avec lui, le moyen de mettre en images et en fictions les hommes, sous couvert d'une double exigence de connaissance et d'édification. En effet, en peignant les mœurs de son temps dans les choses de l'amour et le déclin de l'amour-passion au profit du vagabondage de l'amour-goût, Crébillon perce à jour la « science du désir » des libertins, la fait connaître au lecteur tout en montrant les limites, le romancier faisant ainsi également œuvre de moraliste. *Les Égarements du cœur et de l'esprit* racontent les déboires sentimentaux du jeune Meilcour, et offrent des *Tableaux des mœurs de ce temps dans les différents âges de la vie*, pour reprendre le titre de dialogues co-écrits par Crébillon et La Popelinière retraçant les étapes de la vie d'une femme du monde. De même, *Les Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle* de Duclos font le récit en première personne des aventures d'un libertin repenté qui nous fait part de ses désillusions sur le monde et la mode de la capitale :

L'amour, la galanterie, et même le libertinage, ont de tout temps fait un article si considérable dans la vie de la plupart des hommes, et surtout des gens du monde, que l'on ne connaîtrait qu'imparfaitement les mœurs d'une nation, si l'on négligeait un objet si important. Des mémoires qui me sont tombés entre les mains, m'ont paru propres à donner, sur cette matière, une idée des mœurs actuelles⁵⁰.

Duclos affirme ici son ambition de tirer profit de son récit pour « donner une idée » des mœurs du temps à partir d'une fiction. À cet effet, il présente son roman comme le témoignage véridique d'une personne authentique. Un an plus tard, en 1752, Duclos poursuit son entreprise d'observation scientifique du monde dans un essai intitulé *Considérations sur les mœurs de ce siècle*. Pourquoi a-t-il jugé nécessaire de quitter la narration romanesque des pseudo-mémoires pour formuler ses réflexions dans un discours purement argumentatif ? Il pourrait avoir jugé insuffisantes les ébauches de réflexions générales amorcées dans les récits. Le fait est que son essai est le lieu de la généralisation et de la conclusion des hypothèses expérimentées dans son laboratoire romanesque. Ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* entendent apporter leur contribution à la connaissance des mœurs du temps entendue comme les pratiques morales ou immorales, les coutumes et usages d'une nation, autrement dit le « caractère national ».

Les sciences n'ont fait de vrais progrès que depuis qu'on travaille par l'expérience, l'examen et la confrontation des faits, à éclaircir, détruire ou confirmer les systèmes. C'est ainsi qu'on en devrait user à l'égard de la science des mœurs. [...] Des faits et des observations suivies conduisent nécessairement à la découverte des principes ; les dégagent de ce qui les modifie dans tous les siècles, et chez les différentes nations ; au lieu que des principes purement spéculatifs sont rarement sûrs, ont encore plus rarement une application fixe, et tombent souvent dans le vague des systèmes. Il y a d'ailleurs une grande

50. Duclos, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 1999, p. 7.

différence entre la connaissance de l'homme et la connaissance des hommes. Pour connaître l'homme, il suffit de s'étudier soi-même ; pour connaître les hommes, il faut les pratiquer. Je me suis proposé, en considérant les mœurs, de démêler dans la conduite des hommes quels en sont les principes, et peut-être de concilier leurs contradictions. [...] Quoique cet ouvrage semble avoir pour objet particulier la connaissance des mœurs de ce siècle, j'espère que l'examen des mœurs actuelles pourra servir à faire connaître l'homme de tous les temps⁵¹.

Les difficultés exposées par Duclos tiennent au caractère versatile des mœurs humaines, suivant les caprices de la mode. Néanmoins, il ne remet pas en cause l'existence de principes généraux dans lesquels tout homme pourrait se reconnaître. Duclos justifie ainsi la démarche scientifique de construire une science des mœurs aussi rigoureuse dans ses formulations et dans ses lois que les sciences de la nature à ceci près que les expérimentations qui y conduisent peuvent être purement fictives.

De la lecture au songe, il n'y a qu'un pas et les conditions requises pour ces deux activités sont similaires : la solitude dans un lieu isolé comme une chambre ou un cabinet de lecture, à l'abri des regards indiscrets. Alors, au moment opportun, « je lis et je songe⁵² », pour reprendre une formule de Jean Genet et de Marguerite Duras. Dans les romans libertins, cette connivence s'exemplifie en un rapport temporel et logique : « je lis puis je songe », mais aussi en un rapport d'identification par où la lecture est assimilée à une rêverie. Elle est une expérience imaginaire à laquelle tout lecteur, qu'il soit interne ou externe au roman, autrement dit fictif ou réel, est invité à participer.

Le lecteur a tendance à se représenter ce qu'il lit, donnant un corps imaginaire aux personnages pour animer, aux yeux de son esprit, l'histoire qu'il lit. C'est le cas de Fatmé, dans *Le Sopha* :

La première chose qu'elle fit [...] fut d'ouvrir une armoire fort secrètement pratiquée dans le mur et cachée avec art à tous les yeux. Elle en tira un livre. De cette armoire, elle en passa à une autre où beaucoup de volumes étaient fastueusement étalés ; elle y prit aussi un livre qu'elle jeta sur moi avec un air de dédain et d'ennui, et revint, avec celui qu'elle avait choisi d'abord, se plonger dans toute la mollesse des coussins dont j'étais couvert. [...] Le livre qu'elle avait pris le dernier ne me parut pas être celui qui l'intéressait le plus. C'était pourtant un gros recueil de réflexions composées par un brahmine. Soit qu'elle crût avoir assez de celles qu'elle faisait elle-même, ou que celles-là ne portassent pas sur des objets qui lui plussent, elle ne daigna pas en lire deux, et quitta bientôt ce livre, pour prendre celui qu'elle avait tiré de l'armoire secrète, et qui était un roman dont les situations étaient

51. Id., *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, Paris, 2005, Slatkine (Champion Classiques), introduction, p. 94-95.

52. J. Genet et M. Duras, cités par M. de Certeau, « Lire : un braconnage », in *L'Invention du quotidien*, Paris, 10/18, p. 291.

tendres et les images vives. [...] [C]e livre l'animait ; ses yeux devinrent plus vifs ; elle le quitta, moins pour peindre les idées qu'il lui donnait que pour s'y abandonner avec plus de volupté. Revenue enfin de la rêverie dans laquelle il l'avait plongée, elle allait le reprendre lorsqu'elle entendit un bruit qui le lui fit cacher⁵³.

Le récit de cette expérience de lectrice illustre l'effet incitatif recherché par les livres érotiques dont les « images vives » vont engendrer d'autres images toute aussi vives et excitantes. Ravivée par cette énergie romanesque, Fatmé ne quitte son livre que pour prolonger l'excitation qu'il produit en elle par un songe de sa composition. Cette influence physique de la lecture sera dénoncée comme telle dans de nombreux traités de médecine comme *L'Onanisme* de Tissot ou *Le Traité de la nymphomanie* de Bienville⁵⁴ et par Rousseau, mettant en garde contre « ces dangereux livres qu'une belle dame de par le monde trouve incommodes, en ce qu'on ne peut, dit-elle, les lire que d'une seule main⁵⁵ ».

Écrites par un auteur désireux d'agir sur son lecteur, les images romanesques échauffent l'imagination mais ce n'est pas là leur fin dernière. En effet, le but n'est autre que de disposer le lecteur à rechercher un plaisir extra-livresque. Ainsi Fatmé ne reste-t-elle pas prisonnière de l'illusion littéraire. Au contraire, sa sensibilité au plaisir s'accroît et ne demande qu'à être comblée dans la réalité. Le roman libertin entend donc nous mettre en garde contre ses propres effets et contre l'illusion persistante à laquelle pourrait nous conduire une construction mentale. Le plaisir doit rester le principe et la fin de l'imagination. Il est l'unique préoccupation et objet de l'éducation libertine, la seule réalité tangible qui surnage au sein de l'imaginaire érotique. Par là, il peut franchir les frontières de la fiction pour susciter l'excitation du lecteur. Il s'impose alors comme une composante non-romanesque, nous embarquant pour Cythère, par le biais d'une expérience imaginaire et littéraire unique.

Exemplaire de toute la littérature dans sa volonté de créer une illusion aussi réelle que la réalité du lecteur lui-même, la littérature libertine en est aussi la négation, selon Jean-Marie Goulemot, « puisque, pour exercer son pouvoir et prendre le leurre pour la réalité, la littérature doit accepter de s'abolir au profit d'un retour aux moiteurs du quotidien auxquelles elle avait semblé, avec succès, se substituer⁵⁶. » Le roman libertin fait l'éloge de la « lecture interrompue ». Savoir bien lire, c'est savoir songer sans s'égarer ni se perdre dans les chimères littéraires. C'est dire que cette méthode de lecture doit être au moins autant un art d'imaginer que de vivre.

53. *Op. cit.*, p. 81-82.

54. Cf. A. Wenger, *La fibre littéraire. Le Discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2007.

55. Rousseau, *Les Confessions*, Livre I, Paris, Livre de poche, p. 60.

56. J.-M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, Paris, Minerve, 1994, p. 92.

Or, l'œuvre de Sade vient clôturer le corpus libertin d'une singulière manière. Elle sonne le glas de la préférence donnée au réel pour en dénoncer les limites face au champ infini des possibles révélé par l'imaginaire. Ce renversement est illustré notamment dans *La Nouvelle Justine*, où Justine et sa comparse ne parviennent pas à distraire un abbé de sa lecture attentive de *La Philosophie dans le boudoir*. Ce dernier garde ironiquement « le livre à la main⁵⁷ », et d'une seule main, y compris lorsqu'il daigne palper, sans grande conviction, les deux jeunes femmes. Comme le commente Michel Delon, on assiste ici à une véritable « apologie de l'imagination, qui constitue l'unique moteur de la transgression et d'une démesure permanente » tandis l'indigente réalité du désir et du plaisir se révèle insuffisante. Cette prise de position radicale et subversive de Sade inscrit ses romans libertins en porte-à-faux avec ceux de ses prédécesseurs :

Les lecteurs de la tradition libertine étaient censés satisfaits par la complémentarité de la fiction et de la réalité, ils appartenaient à l'ère classique de la représentation. Sade souligne sans pitié l'inadéquation radicale du désir et de l'acte, du geste et du mot. La lecture devient une errance, une inquiétude, un perpétuel inachèvement⁵⁸.

Chez Sade, la réalité déçoit aussi bien que les mauvais romans libertins dont la portée critique se limite aux convenances et se heurte aux noirceurs de la condition humaine que les écrivains n'osent révéler. Le dernier mot du libertinage est donc laissé à la puissance évocatrice et pérenne des fictions subversives.

Le genre libertin dissout la fiction dans la réalité en inscrivant l'illusion littéraire dans le corps du lecteur, pour une expérience imaginaire inédite. En effet, les romans libertins se distinguent, dans la littérature, et, en particulier, dans la littérature érotique, par la place accordée aux discours érotiques. Le plaisir se parle, s'écrit, se lit et le plaisir des mots entend redoubler le plaisir des sens. Le lecteur participe alors à « l'écriture du corps » qu'il révèle par l'acte de lecture. Selon, Anne Deneys-Tunney, l'expression « écriture du corps » « postule l'existence d'un rapport étroit entre l'acte éminemment culturel et littéraire de l'écriture, d'une part, et l'expérience vitale que le sujet possède de son corps, d'autre part⁵⁹ ». Autrement dit, le sens subjectif du génitif, parler de « l'écriture du corps » signifie que c'est le corps qui s'écrit et parle de lui-même et de son plaisir. Or, cette transposition littéraire du plaisir passe par l'imagination du lecteur, incité à participer aux expériences fictives racontées dans les romans.

57. Sade, *La Nouvelle Justine*, in *Œuvres*, t. II, M. Delon (éd.), Paris, Gallimard (Pléiade), 1995, p. 1058-1059.

58. M. Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette (Littératures), 2000, p. 253.

59. A. Deneys-Tunney, *Écriture du corps de Descartes à Laclos*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 5-6.

Dès lors, il revient aux lecteurs des romans libertins d'attester, par les effets physiques produits par leur lecture, de la validité des thèses sur l'homme et la morale ainsi mises en images. Chaque lecteur est alors littérairement embarqué, car imbriqué dans une mécanique narrative, où les expériences charnelles n'ont de cesse de se dire pour se refaire en imagination et inciter à leur imitation dans la réalité. Cette circulation du corps à l'esprit et de l'esprit au corps trace un double parcours caractéristique d'une philosophie du plaisir mise en acte et en littérature. Selon ce prosélytisme érotique, les romans libertins offrent des expériences imaginaires dont les effets de réel se transmettent des personnages fictifs aux lecteurs réels. L'excitation qui en résulte est tenue pour une preuve infaillible du bien-fondé du libertinage incarné par ces récits, venant marquer du sceau de l'hédonisme, le corps, l'imagination et la mémoire de tous leurs lecteurs.